

Señala la importancia de la oscilación como vertebradora del libro de Ponte —de toda su obra podría agregarse— pero rechaza la idea de que esta fluctuación se produzca entre un pasado de abundancia, un presente de escasez y un futuro promisorio, sino más bien considera que “el libro se instala en la certeza de la falta presente y la incertidumbre de lo porvenir” (57). Me pregunto si esta no es una de las claves centrales para entender ya no sólo a Ponte, sino también a la producción cultural cubana de los últimos veinte años y que permite explicar la razón por la que el “período especial” no sea visto desde la lente de la desesperación sino desde la melancolía que produce la certidumbre de la escasez. Esta oscilación permitiría entender el pliegue temporal implícito en el discurso oficial de la revolución de la que ha hablado José Quiroga, en donde el salto al futuro implica un regreso al pasado como una forma de resguardarse de la incertidumbre y neutralizar la espera. Justamente las dos estrategias u operaciones para neutralizar el estado de suspensión que produce la espera, afirma Kanzepolsky, involucran la renuncia —al alimento, y de ahí el mini-relato sobre Carlos V— o la entrega hacia el desvarío como forma de sustitución de lo deseado ausente. Es esta doble determinación de la renuncia y la falta en donde Kanzepolsky considera que Ponte construye su argumentación al mismo tiempo que “una suerte de canon organizado que reúnen alimento y palabra en la literatura cubana” (58), sin por ello evitar referirse a la escasez cotidiana del “período especial” en pinceladas narrativas en donde lo terrible no pierde nunca el sopor de lo absurdo.

Es esta calma ante el horror lo que le da a los relatos de *Corazón de skitalietz* su tonalidad particular, depresiva más que deprimente, en el que las vidas de los personajes parecen girar en el vacío, o mejor dicho, en un puro presente sin proyección futura, donde el pasado es casi inexistente, porque no se recuerda o porque parece haber sido desarticulado completamente. En el extenso análisis que lleva a cabo del proyecto literario de Ponte y de cada uno de los relatos que componen el volumen, Teresa Basile se refiere al “espacio inestable de la indecisión” (109) como el lugar en el que se instalan los cuentos, es decir un espacio y no una dimensión temporal es lo que define cada una de las tramas, a veces reducidas a un minimalismo que, sin embargo, nunca cae en lo prosaico. Basile enfatiza acertadamente que la austeridad de la escritura tiene su contraparte en el borramiento y el trabajo de descontextualización como operaciones fundamentales para la producción de la escritura. Este vaciamiento tanto espacial como temporal es lo que produce la desorientación en la que viven los personajes en cada uno de los relatos, volviéndose otro modo de indicar el impacto en el imaginario social producido por la escasez extrema del “período especial”: profesiones sin sentido (como en el caso del profesor de historia), gente que nunca termina de llegar (como en “Viniendo” o “Estación H”) o que vive en el minimalismo que provoca la reducción del espacio a una dimensión de gestos cotidianos, que nunca parece alcanzar un sentido (como en “En el frío del Malecón”). Para Basile la elipsis evidente en estos cuentos se convierte en uno de los núcleos a partir del cual se generan los textos: el modo en que cada uno de los cuentos se ocupa del contexto político-histórico, en el que no sólo el “período especial” sino también la idea de revolución misma aparece elidida, convirtiéndose en “la historia cifrada en la proliferación de palabras que la aluden sin decirla” (119). La figura de la dilación o el aplazamiento que Basile encuentra en algunos de los relatos también explica la sensación de desasosiego que producen estos relatos, ya sea por el trabajo con lo fantástico y con la temporalidad que destaca Basile —varios de los relatos podrían entenderse además como ‘historias de fantasmas’— ya sea por la espera que, junto con la descontextualización y las elipsis, genera el estado de vidas en vilo que caracteriza la trama de estos relatos. “Corazón de skitalietz,” que Basile considera una *nouvelle* a la que dedica un extenso análisis, termina por darle unidad a todo el volumen, pero a la vez parece proyectar sobre el vacío temporal que habita el desastre en que ha desembocado la utopía revolucionaria nuevos modos de articulación comunitaria —concluye Basile— basados en el rechazo de toda pertenencia esencialista, que estén más allá de los macrorrelatos y del Estado.

Jorge Marturano

---

\* Esther Whitfield. *Cuban Currency. The dollar and “Special Period” Fiction*. Minnesota, EEUU: University of Minnesota Press, 2008, 217 p.

*Cuban Currency. The dollar and “Special Period” Fiction*, de Esther Whitfield, comienza con una frase de Manolín, el médico de la salsa, correspondiente al estribillo de un tema musical de moda en Cuba en 1996, y que también aparece como epígrafe de la novela *El rey*

de *La Habana*, de Pedro Juan Gutiérrez: “Somos lo que hay / lo que le gusta a la gente/ lo que se vende como pan caliente,/ lo que se agota en el mercado. / Somos lo máximo.” Pero la audiencia de estas dos —aunque la misma— estrofas, es distinta: la de Gutiérrez está dirigida a un público fuera de Cuba. Es esta relación, la de un lector extranjero con la literatura cubana, la que moviliza la escritura del libro de Whitfield.

La autora centra su estudio en la franja temporal correspondiente al *Período Especial* en Cuba, enumerando e investigando los cambios fundamentales ocurridos en la isla a raíz de la despenalización del dólar. A partir del análisis de estas transformaciones, su exploración se orienta hacia los autores que considera representativos de la nueva literatura de ficción cubana, de un nuevo boom con características similares al de los 60: Zoé Valdés, Ronaldo Menéndez, Pedro Juan Gutiérrez y Antonio José Ponte. Luego de un capítulo de contextualización, los cuatro siguientes indagan los relatos y temas recurrentes tratados por estos escritores, agregando, cada vez, información e interpretaciones sobre los estereotipos, los clichés, el mercado, el turismo, el oficio del artista y escritor, entre otros.

La lectura que la autora realiza comienza con la despenalización del dólar en la isla en 1993, que será discontinuada en el 2004. Aunque la etapa de Cuba dolarizada fue breve, ésta provocó cambios drásticos tanto en su historia como en su literatura. La superioridad de la moneda extranjera frente al peso local dibujó una desigualdad que la revolución, en su momento, quiso eliminar. La literatura introdujo la figura de este nuevo capital en su interior, mientras los cambios económicos y sociales generaban la estructura de un nuevo boom, tanto literario como turístico y cultural.

Los autores que analiza Withfield convirtieron la amplia recepción de su obra en el exterior (sobre todo en España y Francia) en una oportunidad: Cuba se volvió un lugar de poco consumo local, pero propicio para ser disfrutado desde afuera, y sus artistas se valieron de imágenes de marginalidad que respondían a las expectativas y gustos del lector extranjero. Se produjeron cambios fundamentales en el oficio de los escritores, provocados tanto desde afuera como desde adentro del país: la propiedad intelectual se vio afectada por regulaciones demasiado laxas en el interior de la isla, a la vez que el interés extranjero por publicar nuevos autores cubanos crecía aceleradamente.

El fervor revolucionario de los años sesenta fue bruscamente revisado, y se volvieron rentables ciertas imágenes que recuperaban el hedonismo, la simplicidad, y la marginalidad de la vida cubana. Aunque algunas partes de *La Habana* fueron restauradas en 1982, los visitantes querían aventurarse en sus círculos alternativos: las interminables colas para comprar alimentos en pesos locales, los edificios en ruinas, los rituales religiosos. Lo que estimuló el boom de imágenes habaneras fueron las fotos y videos que mostraban un área social problemática y una moral decadente.

El contexto de Cuba en los noventa entraña así una profunda paradoja: un estado socialista que se abre hacia el mercado capitalista. La relación de dicho contexto con la literatura que allí se produce es una de las inquietudes que motivó la escritura de *Cuban Currency*. El epígrafe que lo inaugura ilustra perfectamente esta cuestión.

Esther Whitfield señala algunos tópicos literarios de “exportación” que se han vuelto frecuentes y rentables: gente despreocupada, música, baile, sexo, ron (estampas propias del hedonismo de la etapa prerrevolucionaria); la relación entre una joven cubana con un extranjero adinerado (leída como una alegoría del vínculo entre un escritor isleño con un editor foráneo); escenas que ilustran las dificultades materiales de la subsistencia; y las imágenes de ruinas arquitectónicas interpretadas como la caída del sueño socialista.

*Te di la vida entera*, de Zoé Valdés, es, según Withfield, uno de los relatos pioneros de la ficción del *Período Especial*, ya que en él se inauguran: una nueva relación entre la escritura cubana y el dólar; una temática y una estética de la carencia y la desesperanza; junto con un repertorio lingüístico asociado a las condiciones económicas y sociales de la década de los noventa en la isla. Este texto no sólo muestra un claro panorama de dicho período, sino que también anticipa el interés que el mismo generará en editores y lectores. En esta novela se instalan dos juegos de palabras: entre el nombre de su protagonista, Cuca —diminutivo de Caridad— y Cuba; y entre dólar y dolor. Juan, novio de Cuca, escribe el código de una cuenta bancaria en un billete de un dólar, instaurando así una relación entre el dinero y la escritura: el billete ya no vale en cuanto material, sino por lo que representa la escritura que hay en él. Ésta es una característica propia del capitalismo, que ahora tiene lugar en una sociedad socialista. La anécdota devela uno de los sentidos en que la escritura produce dinero, ya que la misma puede ser codificada para generar ganancias. La moneda y la ficción tienen una dinámica similar: sus estructuras significan algo, si y sólo si, se cree y se confía en ellas. El inusitado valor otorgado al dólar se contrapone al del peso cubano que llevaba

impresas imágenes de la revolución. El juego de palabras dólar-dolor es posible en el socialismo porque el primero ha traído pesar a quienes no lo poseen. El texto de Valdés, escrito desde el exilio, es entendido como un referente de la década de los noventa porque copia a la vez que critica el mecanismo del boom al dramatizar las nuevas relaciones entre el dinero y la escritura.

A partir de este relato y los que le siguieron, surgió en la isla un debate intelectual sobre si este tipo de literatura puede ser llamada “real”, “turística”, “falsa” o “demasiado cercana al mercado”. Se ha forjado un estereotipo de ficción cubana del que es difícil escapar: la triste paradoja de la nación, su gran pasado socialista y su actual dependencia del turismo, ha sido comercializada. Según Whitfield, tanto en Valdés como en otros escritores del período, esta mercantilización de la caída puede leerse no sólo como una dramatización, sino también como una posible advertencia sobre lo que está ocurriendo.

Ronaldo Menéndez, con su relato “Money”, también reflexiona sobre la economía cubana y sobre el lugar que en ella debe ocupar la moneda extranjera (se destacan la fuerte significación del referente y el idioma en que está escrito el título del texto); pero él lo hace no desde el exilio sino desde el interior de la isla, sufriendo el dilema ético de aquellos que lidiaron con el mercado desde adentro.

El ciclo de Centro Habana, de Pedro Juan Gutiérrez reafirma y complejiza las imágenes típicas de la vida en esta ciudad. El autor escribe desde el lugar representado en sus obras: un solar en pleno abandono y decadencia. Gutiérrez, cuya obra fue leída principalmente en el extranjero hasta el 2002, muestra lo que el mercado externo desea ver –y un poco más, adentrándose en lo inaccesible, en terrenos a los que el turista no se anima–, pero no se rinde ante él, sino que también lo critica. El epígrafe que citamos al comienzo es tanto un lamento como un manifiesto. Gran parte del valor reconocido a la literatura cubana y a Pedro Juan Gutiérrez, está dado por el efecto de “autenticidad” que provocan sus relatos en el lector; por el lazo entre la escritura y la vida real en la isla, que es, al fin y al cabo, lo que parece cautivarle. A pesar de presentar escenas de autenticidad, el escritor se posiciona como un outsider, al mantener una distancia de voyeur que conforma una de sus estrategias literarias.

Como Gutiérrez, Antonio José Ponte posa su lupa en la arquitectura cubana y sus ruinas, pero se diferencia del primero por el foco con el que las observa: explora la decadencia, pero sin los cuadros de fetidez. Si bien los cataclismos parecen ser el resultado de una guerra, ésta no tuvo lugar: las ruinas son la consecuencia de la desidia y de la falta de mantenimiento por parte del estado; de este modo la negligencia deviene una forma de violencia. Sostiene que las ruinas no son inocentes: responsabiliza al Estado cubano por el abandono de los edificios, y por utilizar las estampas de su decadencia para instaurar el imaginario bélico y amenazante de una guerra que nunca fue. Cuba se muestra como un palimpsesto, con un presente densísimo en el que aparecen su pasado glorioso y su caída. El autor se reconoce como un ruínólogo, dispuesto a apreciar la belleza de estas ruinas, aunque atento a los riesgos de su estetización.

Mientras Esther Whitfield revisaba los manuscritos de *Cuban currency. The dollar and “Special Period” Fiction*, el dólar fue retirado de circulación de la isla. Según Fidel Castro, el *Período Especial* había terminado. La autora toma este acontecimiento como una oportunidad para preguntarse qué es lo que tuvo de especial el *Período Especial*, y cómo éste logró afectar la literatura cubana percibida allí y en el extranjero. Arriesga que esos años fueron sumamente significativos: por el boom literario, por los mercados que se abrieron, por los nuevos lectores y la cubamanía emergente. En esta etapa, la producción literaria dejó de ser regulada y distribuida por el estado y, a pesar de que el dólar fue destituido de la isla, ya no será tan fácilmente borrado de su ficción.

Escritura, mercado, turismo, dinero, revolución, imágenes, paradoja, ruinas, socialismo; son algunos de los términos que proliferan en *Cuban Currency*. Whitfield desentraña las implicancias que presenta una sociedad en cambio permanente, con participantes que, inmersos en el ciclón, utilizan el material que los rodea, a la vez que lo critican. El análisis abre incontables aristas que la autora desarrolla compendiosamente para volver al hilo principal: las nuevas relaciones entre literatura y mercado durante el *Período Especial* y sus impactos en la narrativa. En una obra densa, rica, informativa y de profundo análisis, logra un panorama representativo de las principales inquietudes, confusiones y logros de la literatura cubana del *Período Especial*.

Josefina Stancatti